

Проблема принудительного выбора обнаруживает себя не только в экспонировании определенных предметов и составлении специальных программ для детей, но также в экскурсионных практиках. Экскурсовод водит группу по определенному маршруту, рассказывая о наиболее интересных, на его взгляд, предметах, что также формирует определенную картину мира. В музеях современного искусства (Museum of Modern Art (MoMa) Нью-Йорк, Museum of Contemporary Art «Kiasma» (Хельсинки) каждому посетителю предлагается воспользоваться аудиогидом, где по каждому произведению дается исчерпывающее описание и соответственно каждый человек может планировать свой маршрут, основываясь на собственных предпочтениях. Нужно заметить, что подобная схема очень выгодна для художественных музеев, и совершенно не применима к музеям-квартирам.

Современная культура не позволяет человеку освободиться от различных средств (в том числе и технических), конструирующих его реальность, что позволяет говорить о том, что «человек переходит от пользования своей памятью как естественной силой к господству над ней» [Выготский Л.С., Лурия А.Р. Этюды по истории поведения. М., 1960. С.93]. Музейное пространство накладывает на человека особую модель поведения, и заставляет человека заполнять память образами предметов, не всегда имеющие отражения в его жизненной практике, и воспринятые без необходимой полноты контекста. Развлекательные функции современного музея, без смысловой нагрузки (информативной, адаптированной экспозиции) и возможности выбора посетителем своего собственного маршрута и способа познания, не восполняют тот пробел в передаче знаний, который очевиден на данный момент.

М.Н. Могилевич

ОНТОС ЭКСПОНАТА

Неспособная задача — опознать в вещи экспонат. Пожалуй, куда сложнее, чем кажется на первый взгляд. Да и в чем, собственно, отличительные черты экспоната? Если мы ведем разговор о произведении искусства, можно обратиться за помощью к критериям мастерства или эстетическому удовольствию от объекта. Музейный же экспонат мы обыкновенно отличаем лишь по его нахождению в музейной экспозиции.

Действительно, наиболее простой и очевидный способ определения и опознания «экспоната» — определение через пространство, которому он принадлежит, через пространство экспозиции, которое, в свою очередь, определить как коммуникативное пространство музея, и перейти к иным вопросам. Нам же представляется, что вопрос об экспонате напрасно представляют второстепенным и зависимым. Этот термин, помимо прочего, можно применить также и к объектам, располагающимся вне музейного пространства. Возможен, например, «экспонат домашней коллекции», и в

этом случае неправомерно говорить о наличии некоего музейного пространства экспозиции, придающего отдельному своему фрагменту – экспонату – особый статус. Здесь правомерно говорить о том, что наличие некоего «особого» предмета формирует специфическое пространство вокруг себя. Итак, перед нами проблема: каким образом вещь превращается в музейный экспонат? По каким критериям возможно его – экспонат – опознать среди прочих вещей? На эти вопросы мы и постараемся ответить.

Прежде всего, стоит сказать, что экспонаты делятся для нас на три категории:

- Предметы быта, обихода, интерьера, одежды, культа, изначально созданные с целью исполнения некоей функции и только потом приобретшие статус экспонатов.
- Предметы искусства и творчества, созданные с эстетической целью.
- Предметы, специально созданные, чтобы служить частью музейной экспозиции, то есть изначально имеющие функцию музейного экспоната.

Об этих группах экспонатов стоит поговорить отдельно, затем перейдя к общей характеристике. Начнем с первой группы: экспонатов, бывших когда-то функциональными предметами, и лишь затем перешедших в разряд музейных экспонатов. Собственно, они-то первыми и приходят в голову при слове «экспонат»; примерами переполнены все разновидности исторических музеев, этнографические музеи, музеи-квартиры и многие другие. Это орудия труда различных культур и исторических периодов, предметы обихода знаменитых личностей и далее в том же духе. Владельцы подобных «экспонатов» когда-то не подозревали, что их обиходным вещам предстоит стать элементами экспозиций, и использовали их по прямому назначению. Тогда будущие экспонаты были просто вещами среди вещей.

Экспонат же можно назвать особым способом существования вещи, возможно даже состоянием, противоречащим возможности далее именовать объект «вещью». Очевидно, пребывая в состоянии экспоната, вещь обретает некие дополнительные свойства (их выявлением мы займемся ниже), но, что менее очевидно, определенные ее свойства при этом теряются. Если я забираю из музея фарфоровую чашку уникальной работы XIX века и ежедневно пью из нее кофе, она теряет свою сущность экспоната. Но если я оставляю на той же полке в музее собственную чашку, которую использовала для кофе до этого, моя чашка утрачивает то основное качество, которым обладала до этого – свою функцию «чашки для моего утреннего кофе». Музейная чашка и моя чашка поменялись местами и тем самым обе существенным образом изменились.

Фарфоровая музейная чашка во время ее использования никак не проявляет своей принадлежности к определенному историческому периоду или мастеру, ее изготовившему. Напротив, для моей бывшей чашки становится неожиданно важным, откуда она появилась на свет, где побывала и кто был ее владельцем. Однако здесь мы привели искусственно сфабрико-

ванный пример, тогда как современная действительность постоянно подкидывает нам примеры ровно такого же смещения акцентов, возникающего у человека спонтанно.

В силу огромного количества окружающих нас вещей, привычки легко замещать функциональную лакуну то одним, то другим предметом, вещь не воспринимается ценной за счет эффективно исполняемой функции. Симулятивная знаковая ценность также воспринимается как значимая лишь на краткий период времени. Но вещь, наделенная уникальными материальными характеристиками, или отличная от общего множества вещей наличием собственной истории, непременно выделяется из общей предметной массы. Выделяется настолько, что современный человек вряд ли решится использовать подобный предмет в соответствии с его функцией.

К примеру, дорогой нам человек дарит на знаковое событие наделенный довольно банальной функцией предмет, скажем, часы. Функция данного предмета в современном мире реализуется целым рядом вещей, и обретение предмета, способного указывать точное время, не составляет никакой проблемы, однако фигура дарителя, а также событие, сопутствующее подарку, наделяет предмет «исторической» для владельца ценностью. Историческая ценность в данном случае многократно превышает ценность функциональную. Настолько, что тот факт, что использование предмета с функциональной точки зрения может стать причиной его утраты, побуждает владельца никогда не использовать предмет как функцию. Часы кладутся на полку и пребывают там в целости и сохранности, исключительно как «историческая» ценность. Таким образом, вне музейного пространства вещь уже становится «экспонатом». Сама вещь – как материальный объект, как функция, – уходит на второй план, более важным оказывается тот факт, что она служит иллюстрацией, неотъемлемой частью некоего важного для нас «рассказа».

Ровно с этого момента вещь превращается в экспонат со всеми вытекающими последствиями. Однако она может превратиться в таковой и не столь «спонтанным» образом, а по воле того, кто уже задумал экспозицию и теперь лишь подбирает отдельные «иллюстрации» для своего «рассказа». Основной механизм от этого не меняется. Вещь исчезает для нас как вещь и становится кусочком истории, которую нам собираются поведать.

Перейдем ко второй разновидности экспонатов: предметам искусства. Казалось бы, каждый из них создается уникальным, и одним этим фактом должен бы концентрировать на себе внимание реципиента. Эстетическая функция, являющаяся основополагающей для предмета искусства, целиком удовлетворяется заинтересованным взглядом зрителя и в музейном пространстве, поэтому данный класс предмет не претерпевает никаких существенных изменений. Но это так лишь на первый взгляд. Входя в комнату и фиксируя боковым зрением картины, развешенные по стенам, – впрочем, даже внимательно рассматривая их, – мы воспринимаем их иначе, чем полотна, увиденные нами в стенах музея.

В первом случае нам интересно исключительно наше эмоциональное впечатление от увиденного. Возможно, если одна из картин особенно привлечет наше внимание, мы узнаем имя ее автора и обстоятельства приобретения, но это уже второстепенные следствия. В музее мы идем смотреть картины *определенного* автора, и для нас имеет значение и школа, и исторический контекст, который сопровождал создание произведения. Мы видим картину «среди картин», даже если пришли посмотреть на нее одну. Возможно даже: особенно если мы пришли посмотреть на нее одну. Это как раз яркий примет того, что некий «рассказ о картине» предшествовал для нас встрече с ней и, сиди мы даже с указанной картиной наедине в пустом зале, этот рассказ будет стоять между нами. Он укажет нам на место картины в творчестве автора, на ее репрезентативность для определенной эпохи в истории живописи и на прочие «важные» вещи, составляющие изрядную часть нашего общего впечатления от увиденного.

Предметы третьей группы мы обыкновенно встречаем в различных «научных» музеях, хотя есть подобные примеры и в исторических музеях. Весьма репрезентативный в этом смысле музей «Эксплораториум» в Сан-Франциско даже сознательно «открыл» для посетителей музейные мастерские, дабы продемонстрировать процесс изготовления будущих экспонатов. Экспонаты весьма занимательны: приборы, генерирующие звуки разных частот, позволяющие увидеть, как выглядело бы человеческое тело, будь оно симметричным, механизмы, занимательным образом демонстрирующие различные законы физики, и даже рыбы-мутанты. Все это сделано с одной целью: наиболее увлекательным способом познакомить посетителей с достижениями современной науки. Они удовлетворяют этой цели, но при этом все вышеуказанные любопытные объекты – экспонаты, – разумеется, к научной деятельности имеют лишь косвенное отношение. Все они были бы совершенно бесполезны в реальной научно-исследовательской лаборатории. В научном музее посредством экспонатов не преследуется никаких научных целей, то есть «науку» там, разумеется, не выставляют. Экспонатами же выступает то, что способно «отослать» к неким научным реалиям, проиллюстрировать реалии, имеющие некое значение лишь для того, кто знаком с этими реалиями хотя бы понаслышке.

Данный класс объектов наиболее показателен: «забрать» его из экспозиции невозможно, вернее: вне экспозиции он станет абсолютно бесполезен и беспомощен. Сам по себе такой объект теряется, у него нет возможности стать «вещью» или «предметом», по крайней мере, в своем первоначальном виде. Скелет мамонта из зоологического музея сложно использовать в быту в том виде, в каком мы созерцаем его в экспозиции, и, хотя, конечно, можно представить себе варианты его использования по частям, к восстановленной палеонтологами «наглядной демонстрации» данные фрагменты уже не будут иметь прямого отношения.

Таким образом, экспонат, по нашей мысли, принципиально отличен от «вещи» или «предмета», которые обладают способностью выступать некой автономностью. Становясь экспонатом, предмет теряет свою автономность, становится частью некоторой «истории», текста, в который он встроен. И эта история всегда служит буфером, не допускающим нас до предмета, стоящего за экспонатом.

Экспонат – это реплика, высказывание. И, в этом смысле, он, безусловно, «выставлен напоказ», согласно собственной этимологии. Однако экспонат как высказывание не может быть понят в отрыве от «контекста», той истории, частью которой он является, той «языковой» системы, в которой он существует.

Превращение части вещей в «экспонаты», по нашей мысли, является, таким образом, прямым следствием особенностей материальной культуры современного общества. Данный класс вещей возникает только при условии отсутствия прямой связи «вещь – функция» в сознании представителя культуры, и принципиальной множественности вещей, закрывающих функциональную лакуну. Когда доступный для выполнения определенной функции предмет один (например, подаренные на знаковое событие часы – единственный измеритель времени, доступный человеку, жизненно необходимый ему в быту и работе), вещь не может стать экспонатом, вернее – не может быть *только* экспонатом. Не теряя предметной сущности, она может на короткий срок преобразовываться в экспонат: в те моменты, когда ее владелец, например, пересказывает кому-нибудь историю ее приобретения. Стать исключительно экспонатом может только «ненужная» вещь, вещь, которая гораздо значимее как часть текста, чем как исполнитель функции, изначально в нее заложенной (если, конечно, мы не имеем дело со случаем, когда экспонат изначально создан экспонатом).

Переход от экспоната к экспозиции, таким образом, осуществляется, если «текст», стоящий над репликами-экспонатами, требует минимального количества реплик вербальных и полностью осуществляет себя посредством «объективированных» реплик. Однако это никак существенно не влияет на каждый отдельно взятый экспонат.

Более существенной для нас подчеркнуть тот факт, что экспонирование предмета отнюдь не фокусирует внимание на «вещи», скрытой за собственной функциональностью в повседневной бытовой практике. Напротив, любой, даже самый элементарный вид экспозиции куда сильнее скрывает от нас вещь, не допуская за пределы заслоняющего ее, навязанного ей «говорящим» контекста. И мы, таким образом, вынуждены говорить отнюдь не о сохранении, а, напротив, о тотальном разрыве с вещью в пространстве музея и победе над ней «экспоната».